ŚWIAT KULIS



Ludomir Różycki

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR“

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gł. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 20

W ROCZNICĘ ŚMIERCI WIELKIEGO PISARZA NARODOWEGO ST. WYSPIAŃSKIEGO



28 listopada przypada dwudziesta druga rocznica śmierci twórcy teatru polskiego, Stanisława Wyspiańskiego. Powyżej reprodukujemy autoportret artysty. Drugostronnie zaznajamiamy czytelników naczych z mało znaną twórczością Wyspiańskiego jako szekspirologa w artykule H. Majkowskiego p. t.: „The tragical Historie of Hamlet“.

THE TRAGICAL HISTORIE OF HAMLET

O „Hamlecie“ królewiczu duńskim napisano całe bibljoteki. Mam przed sobą książeczkę Stanisława Wyspiańskiego, zatytułowaną „The Tragical Historie of Hamlet“ poświęconą — „aktorom polskim — osobom działającym na scenie — na drodze przez labirynt zwany teatrem, których służbą jest pokazywać światu i duchowi wieku postać Ich i piękno“[1]).

Istnieją wśród licznych komentarzy dwa rodzaje sądów o tragedji Szekspira. Jedni dowodzą, że „Hamlet“ jest arcydziełem, jest utworem genjalnym; zatem, wszystko jest w nim jednako genjalne, logiczne, godne podziwu, przemyślane, powiązane z sobą; jeżeli istnieją pozorne sprzeczności — luki, to dlatego, że nie znaleziono klucza, zdolnego zestroić to wszystko w harmonijną całość. Szukają tedy kluczy, no i znajdują... bo papier jest cierpliwy[2]).

Drudzy biorą dzieło Szekspira bardziej przyrodniczo, organicznie, tak jak ono powstało, jako żywy twór nie zaś geometryczną konstrukcję. Wiadomo, jak Szekspir tworzył — nędza, życie cygańskie, głód a często i cicha rezygnacja oto tworzywo wielkiego genjusza. Jechał ze Stratfordu do Londynu; za chwilę dosiędzie konia i z leciutkiem uśmiechem ironji, z trochę bolesną jeszcze, lecz prawie już ukojoną rezygnacją wraca z Londynu do Stratfordu i potomnej rzeszy ludzkiej pozostawia największe arcydzieło świata.

Teatr Szekspirowski był przedewszystkiem teatrem rzeczywistości. — W takim teatrze Szekspir żył i tworzył. Za kulisami, w garderobach lub jednej wielkiej garderobie, widywał aktorów, grających owe kiepskie liche sztuki pisane przed nim. — Przyszedł jak pisze Wyspiański[3]) tedy Szekspirowi pomysł wprowadzenia teatru w teatr. Aktorów, którzyby grali zabójstwo Gonzagi, wobec aktorów, którzyby byli podobnejże zbrodni sprawcami.

Do czasów Szekspira istniała o „Hamlecie“ legenda znana Szekspirowi, a podana w powieści Belforesta. Po za tą legendą grywano już tragedję „Hamlet“ napisaną przez niejakiego Kyd'a nieco starszego od Szekspira kolegi po piórze. W roku 1585 Szekspir synowi swemu przy chrzcie nadaje imię „Hamet“ — więc rzecz ta z właściwem „Hamletem“ nic nie ma wspólnego.

Do jakiego obozu należał twórca „Legendy“ i „Wesela“ pisząc „The Tragical Historie of Hamlet“ nie trudno odgadnąć. Widział Wyspiański w dziele Szekspira arcydzieło, bowiem jak świat stary nie zaszedł nigdy żaden twórca dalej w wyzwoleniu się od konwencyj teatru, nie stąpał w wizyjnym nieistnieniu Wyspiańskiego żaden genjusz swobodniejszą stopą, nie pląsał dokoła zagadek człowieka i

„ścigając myśli rozpierzchłe po [głazach,
błądzące — jako pasożytne ziele...
zamknąć je w zwartych scenach i [obrazach,
rząd dusz mieć równo z Bóstwami [w podziele,
we świat Makbeta i w królestwo [Lira
iść — — — w lirę własną spętał [Bóg Szekspira[4])

1.) Dedykacja na stronie pierwszej.

2.) Boy: Flirt z Melpomeną, tom I-szy, strona 238.

3.) St. W. The Tragical Historie of Hamlet — strona 34/35.

4.) St. W. „Tragical“ — str. 153.

Jaki był powód napisania przez Wyspiańskiego studjum o „Hamlecie“? Otóż odpowiada Wyspiański sam następująco: „Około świąt Bożego Narodzenia przyszedł do mnie pan Kamiński i oświadczył, że chce grać Hamleta i że chce porozmawiać o Hamlecie. O Hamlecie myślę aż nazbyt często i z przyjemnością mogę o nim porozmawiać. Od dziesięciu lat go nie czytałem, ale przez długi ciąg czasu wprzódy czytywałem ciągle i wiele ustępów jeszcze umiem na pamięć i Hamleta znam. Zaczęliśmy od szczegółów, miejsc różnych niejasnych, zwrotów, powiedzeń — aż doszliśmy do scen: sytuacji niektórych i pokazało się, że jednak trzeba, abym Hamleta — przeczytał. „A dalej: — „z kolei wypadło się zająć Szekspirem i to tym Szekspirem który Hamleta pisał“.

Wyspiański pisząc studjum o Hamlecie, aż nadto był świadom, że scena polska, którą jął reformować Tadeusz Pawlikowski jeszcze się nie odrodziła — by móc się odważyć na wielkie dzieła Szekspirowskie. Przed pięćdziesięciu laty mniejwięcej, odkąd „Meiningeńczycy“ rozpoczęli swe podróże po Europie (z Józefem Kainz'em w roli Hamleta) uznano, że styl tych artystów jest najodpowiedniejszy dla tragedji historycznych Szekspira — i „Hamlet“ „Schauspielhausu“. Hamlet wiedeńskiego „Burgu“ czy monachijski zaczęli się na nich wzorować, odstępując od zasady olśniewających popisów solowych, nie popartych troską o wielką harmonję całości, o pejzaż, o tłum, o malowniczość i nerw momentów zbiorowych. Z chwilą jednak, gdy wystąpili apostołowie, „uproszczeń“ dekoracyjnych (Stanisławski, Reinhardt) z chwilą, gdy rozpoczęła się dyskusja na temat, czyby Szekspira nie należało zbliżyć do jego pierwotnych form teatralnych, spróbował także i Wyspiański w tym duchu reformować „Hamleta“. I nie zawiódł autor „Śmierci Ofelji“. Pozostawił on swój ślad, wielkiej znajomości Szekspira w książce, którą w pierwszej linji poświęcił „ludziom działającym na scenie“ t. j. aktorom. Mówi Wyspiański: — „jakiż zamek macie na myśli? Gdzie około baszt nocą chodzi ów duch królewski, gdy owa jasna gwiazda na zachodzie zabłyśnie — i zamkowy zegar bije pierwszą...?“

— „W takiej to galerji godzinami zwykł się był przechadzać Królewicz Hamlet! — Biedny chłopiec z książką w ręku. Widzicie go: jak idzie z książką w ręku w tej górnej galerji królewskiego pałacu Jagiellonów! A dalej: — „Około północy przychodzi ku strażnikom, gdzie czeka go przyjaciel Horacy na tarasach Wawelu około Lubranki, w bliskości części Kazimierzowskiego zamku i tam duch występuje!...“

„Powiedz: dlaczego święte kości [twoje
na wieki w trumnie złożone,
przebiły śmiertelny całun;
dlaczego grobowiec, w którym wi- [dzielim Cię
z stępującego, podniósł swe ciężkie
marmurowe wieko, by cię powró- [cić nazad? —“

Czy Wyspiański piszący powyższe słowa był widem? Czy wyprorokował Zmartwychwstanie Polski a temi „na wieki w trumnie złożonemi kośćmi“ symbolizował nowego Hamleta, któremu trza było odnaleźć zagubiony przez Jaśka złoty róg? Myślę, że tak.

Hilary Majkowski.

RÓŻYCKIEGO „CASANOVA“

(Z POWODU PREMJERY W TEATRZE WIELKIM)

W bogatej i co do formy wszechstronnej twórczości Ludomira Różyckiego dzieła muzyczno-dramatyczne najlepiej prezentują wartość i właściwości talentu tego wybitnego kompozytora. Umiejętność wniknięcia w najróżniejsze sfery nastrojów, zdolność wyrażenia wszelkich odcieni uczuciowych oraz nadzwyczajna zręczność w ilustrowaniu epoki, niejako w stylizacji stylu, oto warunki twórcze predystynujące Różyckiego do pisania muzyki scenicznej, którą nadto niepomiernie ożywia temperament twórczy i zdolność zasugerowania słuchaczowi siły i głębi własnego odczucia.

Muzyka jego jest zawsze szczera, uczuciowo prawdziwa a różnice w napięciu i jakości tych uczuć są jedynie odpowiednikiem tego programu, jaki przedstawiają libreta jego oper. Taki program posiada większość dzieł Różyckiego, jak już na to wskazują tytuły: „Anhelli“, „Bolesław Śmiały“, „Mona Liza“ — aby wymienić kilka utworów symfonicznych, zaś ka utworów symfonicznych, zaś sławny „Pan Twardowski“ ma oczywiście akcję sceniczną w całem słowa znaczeniu i stawia kompozytorowi właściwie te same zadania, co każde dzieło muzyczno-dramatyczne.

Akcja sceniczna, a operowa w szczególności, rządzi się prawami swoistemi, których lekceważenie pociąga zwykle upadek opery, nawet gdy muzyka jej posiada wybitniejsze zalety. Ten jednak konieczny zmysł sceniczny, jaki np. w tak wysokim stopniu posiadał Puccini, należy również do właściwośc. talentu Różyckiego. Umie on nietylko odtworzyć muzycznie najefektowniejszą sytuację na scenie, ale co ważniejsze dba o to, że libreta jego oper obfitują w takie sceny, co najlepiej dowodzi głębokiego zrozumienia teatru ze strony kompozytora. Jeżeli autorów wielu sukcesowych nowoczesnych oper spotykał słuszny nieraz zarzut, że zbytnio gonią za efektem teatralnym (nawet Pucciniemu wytykała to krytyka niemiecka) to świadczyło to w każdym razie o braku zrozumienia różnicy między muzyką w teatrze a t. zw. muzyką absolutną. Nie tu miejsce, aby określać granice muzyki dramatycznej, lub ustalać możliwości tego, co może czy powinna ona wyrażać, natomiast warto podkreślić, że opera z chwilą, gdy przestaje być teatrem, przestaje być operą i może być oceniana choćby jaknajpochlebniej, ale pod innym kątem widzenia.

Różycki dbał zawsze o to, aby jego opery były sceniczne, to też co do barwności i kontrastowości libreta przez niego komponowane dają widzowi bardzo ożywione obrazy a kompozytorowi jaknajszersze możliwości ekspresji dramatycznej. Jak zaś bogata jest fantazja naszego kompozytora, tego dowodzi różnolitość tematów jego oper, a ponadto jeszcze szereguje Różycki pełno kontrastów w łonie jednej nawet opery, jak np. w poszczególnych obrazach „Erosa i Psyche“ a więcej jeszcze w poszczególnych odsłonach „Casanovy“. Ciągła zmiana milieu, w których rozgrywały się awantury historycznego uwodziciela każą kompozytorowi nastrajać raz to tony wschodnie, to znowu zaintonować wenecką barkarolę, czy też przedstawić obraz rodzajowy z życia

dworu króla Stanisława Augusta. Jedyną spójną w tej rozbieżności nastrojów jest charakter rokoka, odpowiadający epoce, wypadków scenicznych „Casanovy".

Elastyczność w wyrażeniu tylu odmian jest u Różyckiego zadziwiająca; zarazem wysuwa się w jego partyturze „Casanovy". i ta zaleta, że kompozytor umiał utrafić w ton zasadniczy całej opery, który nadaje jej jednolitość stylu muzycznego, a jest z gatunku lekkiej, dowcipno-sentymentalnej nuty, nie zawsze prawdzie wytwornej w linji, ale w każdym razie sympatycznej i przedewszystkiem efektownej.

Na temat muzyki „Casanovy" wypisano wiele zdań, poważnie się ze sobą kłócących. Warto więc zapoznać się z tem, co o tej operze napisał przed niedawnym czasem sam jej autor.

„Nietyle sama postać „Casanovy" była mi podnietą do muzyki, ile przedziwne tło, na którem rozwijał się i działał ten świetny typ historyczny. Ta pełna kontrastów epoka, tętniąca bachiczną lekkomyślnością, wytworną satyrą, brutalnym erotyzmem, szampańskim humorem, tkliwym sentymentem, czystym romantyzmem — jakież taneczne koło o niesłychanie bogatem zaplątaniu.

Nasi sprawozdawcy muzyczni zarzucili „Casanovie" brak głębi. Radziby widzieć to rozbawione dziecko słonecznego romantyzmu w przyłbicy Lohengrina lub Siegfrieda, naszpikowanego leitmotywami, wypowiadającego swe lekkomyślne uniesienia miłosne w formie polifonicznej. Pojęcie „głębi" jest w sztuce pojęciem nieokreślonem. Można być głębokim tragikiem, i głębokim satyrykiem, można wreszcie być głębokim w uczuciu radości.

Pod względem budowy „Casanova" odpowiada stylowi opery buffo. Poszczególne sceny pisane są w formie pieśni, powiązanych luźno między sobą. Już w pierwszym akcie chór kąpiących się dziewcząt (trzyczęściowa pieśń) łączy się z pieśnią Zelmy. Arja Casanovy, tańce odalisek, arja Fatmy pisane są w mniej lub więcej ścisłej formie pieśni. To samo da się powiedzieć o znacznej części aktu weneckiego. Dość przytoczyć scenę golenia, barcarolę, wejście masek, scenę gry w karty, wreszcie walc Caton.

„Casanova" wystawiony w Poznaniu ukazuje się w nowej redakcji, w której autor dopisał i poprzestawiał sceny. Tak wznowiona opera cieszyła się zarówna w Warszawie, Lwowie jak i w Katowicach wielkiem powodzeniem, co niewątpliwie nastąpi i u nas, gdzie dołożono wszystkich starań, aby dzieło Różyckiego wystawić pod każdym względem okazale. **Z. Latoszewski.**

„ADWOKAT I RÓŻE" SZANIAWSKIEGO

Głośny adwokat, znakomity mówca, zmienił zawód. Osiadł w zaciszu i hoduje róże. Za przystań życiową obrał sobie budynki poklasztorne, do których niegdyś przychodzili „braciszkowie" po odpoczynek, lub po dalszą pracę. „Niejeden z tych ludzi — powiada Mecenas — pisał, lub przepisywał księgę; inny malował freski, w których były postacie ludzkie, ale już nieco szlachetniejsze, bardziej zbliżone do obrazu i podobieństwa Bożego... Więc nie było to „zerwanie" z życiem, tylko „szukanie ciszy", potrzebnej do utrwalenia

doskonałości, widzianej w chwilach łaski".

Komedja Szaniawskiego „Adwokat i róże" pokazuje nam subtelnie proces utrwalania takiej właśnie doskonałości w duszy człowieka. Mądrość, szlachetność i miłość odnoszą tu zwycięstwo nad złem. Szary człowiek staje się, przynajmniej na chwilę, jaśniejszym i lepszym. Nawet złoczyńcy wydaje się na moment, że jest białym krzewem.

Demonstrację tego wybielania charakterów ułatwia Szaniawskiemu wprowadzenie zaraz w pierwszym akcie komedji niezwykłego zdarzenia. Oto ciszę i pozorne szczęście w ogrodzie róż zakłóca nagle kryminalny wypadek. Młodzieniec, którego agent, ukryty w ogrodzie dla przylapania złodzieja róż, pochwycil, silnem uderzeniem pokonał napastnika. Czeka go za ten czyn więzienie i hańba.

Uratować nieszczęsnego może tylko słynny adwokat. Do niego też zwraca się matka oskarżonego z błaganiem o pomoc. Ocalił jej życie, teraz syna musi wybawić!

Mecenas waha się. Dotychczas bronił tylko przestępców z „cudzego podwórka". Teraz ma ratować złoczyńcę, który jemu samemu wyrządził krzywdę. „Jestem bardzo przywiązany do moich róż... Kocham moje róże... Mecenas nie mówi nic więcej, ale my wiemy, że tu toczy się sprawa nie o róże, ale o Dorotę, żonę, ukochaną kobietę, której imieniem nazwał najpiękniejszy krzew róż, my wiemy doskonale, że po nią to sięgały ręce schwytanego młodzieńca. Mecenas nie przestał kochać Doroty. Czyż dlatego miał ją znienawidzić, że ktoś inny ośmielił się ją kochać!?... Przebaczył Dorocie. Nie pozwolił nawet świadomym wyjawić ukrytej prawdy. Róże trzeba ochraniać.

Zapatrzony w punkt daleki, „w jakiś znak na niebie, czy w jakieś Oblicze czegoś Najwyższego" uratował Dorotę i uratował młodzieńca

Tak samo postąpił sobie uczeń jego, Marek.

Jako młodszy, mniej doświadczony, nieopanowany, na wiadomość, że Mecenasowa, skrycie przez niego kochana, zdradza męża i że rzekomy złodziej róż był świętokradcą jego miłości; wpada w gniew i w obłędzie zazdrości pragnie zgubić siebie i rywala. Nie może Marek wznieść się początkowo na wyżyny, na które wiedzie go Mecenas. Tam za wysoko, za górnie, za miłosiernie. Kiedy jednak, pod wpływem mądrego nauczyciela, przezwycięża się, staje się piękny. Swiadek jego triumfu nad samym sobą, Przyjaciel, nie mógł od niego ócz oderwać w sądzie.

Chwila łaski spływa i na Dorotę W scenie z Damą walczy o to, aby mąż nie bronił jej kochanka. Nawet jej płoche serce przez moment stało się lepsze niż zwykle.

Od Mecenasa promienieje dobroć. Poezja wionie od róż. Cóż więc dziwnego, że prawie wszyscy ulegają dobroczynnym wpływom róż i Mecenasa.

Taki np. Łukasz. Zjawia się u Mecenasa zgorzkniały, skryty, ludziom i kwiatom obcy. Aż tu w ogrodzie róż staje się innym człowiekiem. Wyhodował piękną różę, nazwał ją imieniem mistrza. W niej zaklął swą tęsknotę do doskonałości, zarysy jakiejś Ziemi Obiecanej. Dama zabrała go wprawdzie z ogrodu w świat obietnicą szczęścia, ale Łukasz, bogaty nowem przeżyciem, wróci do róż, jak do róż wracają zawsze pod koniec wędrówki ci wszyscy, którzy ukochali piękno i ciszę.

Melancholja unosi się nad komedją Szaniawskiego. Tragizm wyraża się smutnym, zadumanym uśmiechem.

Wielkie namiętności objawiają się w półtonach. Realizm splata się z przenośnią. Całość tchnie przedziwną harmonją i siłą poetyckiego uroku.

Nagle się więc ożywia, rozmarza, szlachetnieje. Upiększa go poezja.

„Murzyn", „Lekkoduch", „Ptak", „Żeglarz" bywali dotąd w twórczości Szaniiawskiego bodźcami. W ostatniej komedji czar rozsiewają róże.

Upajamy się chętnie ich deli-



J. Szaniawski

katną wonią. Cieszy nas też szczerze, że współczesnych polskich komedjopisarzy Szaniawski wyprzedza, dając komedje coraz ładniejsze, głębsze, coraz doskonalej zbudowane, jakże odmienne od tych sztuk, jaskrawych i płytkich, które teatry z konieczności grywają na codzień!

Jak wszystkie dotychczasowe utwory Szaniawskiego, tak i „Adwokat i róże" poucza nas o wielkiej prawdzie, głoszonej przez poetę.

Filozofję tę możnaby ująć pokrótce w ten sposób: W całej przyrodzie, a więc i w człowieku, tkwią dążenia ku wyższej formie, ku doskonałości. Każdy człowiek nosi w sobie to ziarno, czy już kiełek wyższej formy, to „coś" lepszego, piękniejszego. Pod wpływem zewnętrznego bodźca budzą się w „szarym człowieku" te możliwości.

„Adwokat i róże" to święto teatru i poezji. Bierzmy w niem udział całem sercem, wdzięczni Szaniawskiemu za nowe, piękne dzieło, ozdobę współczesnej literatury.

Stefan Papée.

KAZIMIERZ DUNIN-MARKIEWICZ

WSPÓŁAUTOR KOMEDJI „MIŁOŚĆ CZY PIĘŚĆ“

Ubogie jest nasze życie współczesne w typy oryginalne, noszące wokół swej głowy aureolę „awantury“ i legendę egzotyki, a jeszcze uboższa jest literatura pamiętnikarska tego typu „przezacnych polaków“, bo choć życie wykrzesało może z niejednej naszej duszy iskrę bożej romantyki, to nie zdołało włożyć w taką skorą, do czynu dłoń równie skorego pióra, by te przeżycia zostawiły pisemne świadectwo prawdzie, jak to było, czy nie było nawet.

W opresjach takich uciekamy się zawsze do pamiętników Beniowskiego, mającego wyobrażać dla zagranicy (i dla nas) typ awanturnika, błędnego rycerza, czy globetrotera, bo nie o nazwę chodzi, i mającego zastąpić nam postacie tak ciekawe, jak np. Ks. K. J. Ligne, Hr. Pückler-Muskau, Br. Eug. v. Vaerst, nie mówiąc o awanturnikach z typu W. Lawrence'a, Johna Nelsona, ks. v. Praslin, lorda Seymour'a i w. in., uwiecznionych w literaturze pierwszorzędnemi piórami.

Pamiętam, że przed wojną spotkałem w Borysławiu na stanowisku kierownika szybu, człowieka, którego pamiętniki mogły obejść cały świat, gdyby je był chciał napisać i wydać np. po angielsku. Człowiek ten w boskiej lekkomyślności bowiem spieniężył spadek po rodzicach w głębi Rosji za kilka miljonów rubli i pojechał w świat z tem, że za ostatnie 10 rubli kupi sobie doskonały browning, jako bilet z przesiadką na wieczność. Tymczasem po kilku latach „wojażu“ i zakosztowaniu wszystkich edenów ziemi, poczuł chęć do fizycznej, ciężkiej pracy i w borysławskiem błocie odnalazł swoją duszę — jak twierdzono powszechnie — anielską! Rozdział z cudownej powieści „Życie“ — niestety nienapisany.

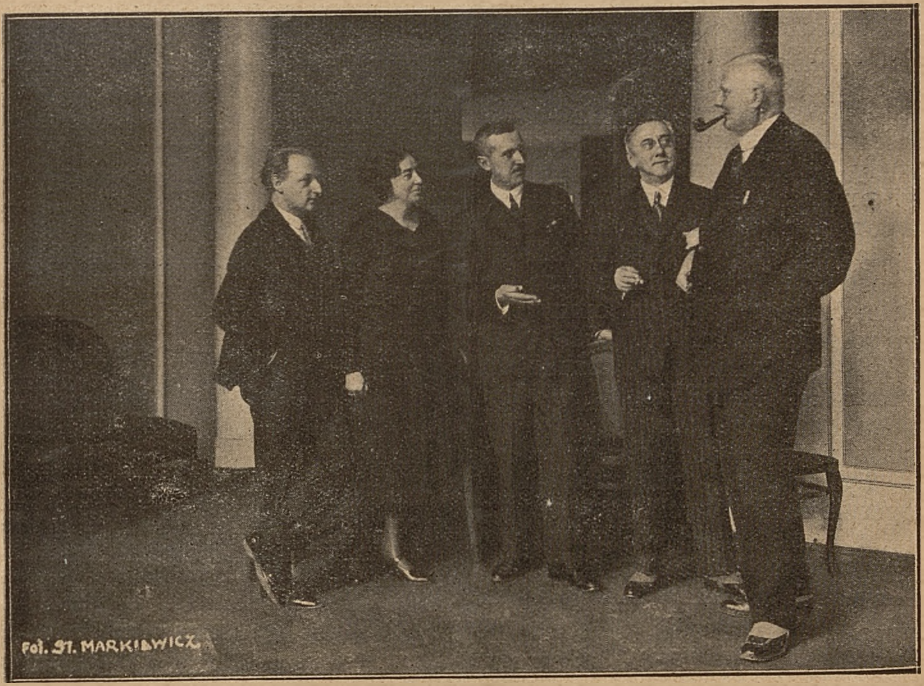
Wspomnienia te i refleksje nasuwają się z okazji wystawienia u nas komedji „Miłość czy pięść?“ autorskiej spółki: Fiałkowski i Markiewicz. Postać tego ostatniego „spopularyzował“ ostatni „List z Warszawy“ K. Makuszyńskiego — pod eufemistycznym tytułem „Sympatyczne niemowlę“.

Jeżeli w komedji samej budzi to i owo pewne zastrzeżenia, to bez zastrzeżeń czyta się ten rozdział z nowoczesnego Plutarcha, którego bohaterem jest Kazimierz Dunin-Markiewicz, w jednej osobie Anglik, Polak, malarz, literat, dyrektor teatru, rewolucjonista albański i huzar rosyjski!

Trzeba mieć istotnie 2 metry wzrostu, nerwy niespożyte i własną kopalnię humoru, by w stroskanej Polsce pozwolić sobie na taki gest życiowy, jak to z powodzeniem czynił od zarania swej lekkomyślności ów wielkolud, rębacz i trębacz, trojga imion niemowlę.

Jako młode pacholę wyjeżdża z ukraińską forsą do Paryża na studja malarskie i obyczajowe — a sprzykrzywszy sobie sferę bohemji — żeni się z irlandzką arystokratką, Gore Both, co nie przeszkadza mu objąć dyrekcję teatru i tworzyć wielkie dzieła malarskie, dla których otwarły się podwoje muzeum w Dublinie. „Hrabina Markiewicz“ zyskała tymczasem rozgłos światowy swym udziałem w powstaniu irlandzkiem — i spojrzeniem wielokroć śmierci w oczy i znalazła swego Homera w Piotrze Benoit.

Z tej „sielanki" wyrwała dyrektora irlandzkiego teatru — perspektywa reżyserji operetki albańskiej z ks. Wiedem, jako primadonną — więc ruszył do Albanji, by stąd rzemiennym dyszlem dojechać na ojczyzny ukraińskie łono wego urobi, to dopiero nazywa się życie. Ażeby z bałwana glinianego powstał człowiek, tchnąć musiał weń Pan Bóg swego ducha. To samo czyni poeta — porządkując chaos życia — i w tem jego racja i życia sens.



Autorzy komedji p. t.: „Miłość czy pięść" i Dyrekcja Teatru Polskiego.
E. Zegadłowicz, Dyr. N. Młodziejowska, M. Fijałkowski, Dyr. Szczurkiewicz i K. Dunin-Markiewicz

— i sportretować całą galerję różnych ukraińskich figur w swych świetnych komedjach. Z wybuchem wojny przydziewa albański rewolucjonista z konieczności mundur rosyjskiego huzara, „zdobywa" Lwów, walczy w Karpatach, zwycięża tyfus plamisty i znów w Kijowie pendzlem zarabia na sławę.

Co jednostka z materjału życiowego urobi, to dopiero nazywa się życie.

Z szarej, przyziemnej, a jakże często w latach przedwojennych parszywej rzeczywistości polskiej, zamkniętej horyzontem troski, wykrzesać taki poemat życia, z takim magnackim gestem iść przez mały światek zdarzeń, na to trzeba być poetą, zdolnym stylizować swe życie na poemat, barwny, jak lity pas dawnych Polaków, trzeba być K. Dunin-Markiewiczem. **hs.**

W SALONIE P. MARJI BOJAR-PRZEMIENIECKIEJ

— Jakże się Pani czuje u nas, po wielkim świecie, pytam się prawie obcesowo naszej nowej gwiazdy z pałacu pod pegazem.

— Na tyle czuję się dobrze i już pewna siebie, że ryzykować mogę nawet wywiad z Poznania, po kilku zaledwie miesiącach pobytu. Trafiłam swoją drogą szczęśliwie, bo w sam środek rwetesu „pewukowego", gdy gród Przemysława stanowił duchową stolicę Polski i chadzał w blasku swej zasłużonej chwały i jaśniał cały świętem polskiej pracy: to też pierwsze chwile mojej z Poznaniem znajomości — zwykle decydujące o przyszłości — pozostawiły najmilsze wspomnienia i pozwoliły zapomnieć o tem, co opuściłam, wyjeżdżając za Wartę. Jedynie z mieszkaniem miałam naturalnie kłopot, bo choć zapowiedzianych sto tysięcy Anglików nie przyjechało, pokoje zajęte były dość szczelnie przez wszystkich krewnych, powinowatych, znajomków i pociotków, którzy przypomnieli sobie nagle afekty do swych serdecznych familjantów z Poznania. Jak pan widzi, zdobyłam jednak miły lokal u pp. Rarcostwa Ziółkowskich, a jednocześnie w Ich rodzinie jedyne towarzystwo na razie, w obcem mieście i w obcych stosunkach.

— A jak Pani nawiązała artystyczny kontakt z naszą Operą?

— Dyrektor Wojciechowski podczas swej bytności w lecie w Warszawie, zainteresował się moim głosem na scenie T. N. i zaproponował mi debiut w Poznaniu. Śpiewała 16 czerwca w „Halce" tutaj, no i po przedstawieniu ukuliśmy kontrakt, jak żelazo, na gorąco, tak, że odrazu zostałam w Poznaniu, by wspomagać przepracowany Pewuką zespół operowy, pozbawiony tego roku urlopów i odpoczynku.

— Jakiż Pani ulubiony repertuar?

— Jako sopran dramatyczny śpiewam najchętniej w odpowiednim dramatycznym repertuarze rolę Aidy, Toski, Halki, Hrabiny, Bal maskowy, a obecnie przygotowuję Żydówkę, a w najbliższej premjerze Różyckiego „Casanovie" objęłam rolę Fatmy w tureckim epizodzie tej malowniczej i przebogatej opery.

— Widać, że Pani stanęła odrazu w centrum niejako operowego zodjaku.

— To „odrazu" ma także swoją historję, której epilogiem jest scena. Śpiewu uczyłam się dość wcześnie u śp. M. Sobolewskiej w Warszawie, i od niej debiutowałam po dwuletniej nauce w „Aidzie" w Warszawie. Potem kształciłam się jeszcze u prof. Brzezińskiego, kierownika wokalnego konserwatorjum warsz. i w czasie mej bytności w stolicy każdorazowo terminuję jeszcze u niego. Zanim jednak wystąpiłam w operze, miałam poza sobą dość obfitą działalność estradową, koncertowałam dość często i brałam udział w występach warszawsk. Filharmonji. Do sceny zachęciła mię jednak przedewszystkiem śp. Sobolewska, i gdyby nie wypadki wojenne, przeszkody wyższej natury, byłaby i moja karjera śpiewacza inne miała dzieje.

— Ziemie zachodnie mało zdają sobie sprawę z przeżyć i doli reszty Polski z czasów zawieruchy wojennej. — —

— Szczęśliwe ziemie — nie wiedzące co brak dachu nad głową i noce w polu i fizyczny głód. W r. 1915 uciekać musieliśmy z nad Bugu (ziemi łomżyńskiej) w nocy, w najstraszniejszych warunkach

przed niszczycielskim pochodem Prusaków; potem przymusowa, kilkomiesięczna ewakuacja do Rosji, a gdyśmy po 2 latach powrócili w Grójeckie, nie było o co rąk zaczepić w majątku. A kiedy zagospodarowaliśmy się trochę, w Warszawie. W tej wędrówce zawarliśmy znajomość z radcą leśnictwa Ziółkowskim i u Nich znalazłam gościnny przytułek, jak pan widzi. Po uspokojeniu się zawieruchy światowej i osobistych rozterek i trudności, wróci-



przyszedł najazd bolszewicki 1920 r., znów ucieczka, i rok frontowej służby mego męża, jako ochotnika; dotrzymywałam mu kroku, a kiedy po wojnie wróciliśmy na wieś i zastali po raz wtóry wszystko zniszczone, sprzedaliśmy ziemię chłopom i mąż objął posadę inżyniera leśnika w domenach państwowych w Gdańsku, potem w Toruniu, a wreszcie w Min. Roln. łam do mego śpiewu, ukochanej nad wszystko sztuki i kontynuowałam moje studja i plany. Zdałam wówczas egzamin związkowy, wyraz usiłowań Z. A. S. P. zmierzających do podniesienia i utrzymania wysokiego poziomu artystycznego wśród swych członków.

— Na uspokojenie nerwów i wyrobienie w sobie pogody życiowej idealnie nadaje się Poznań,

miasto o jednolitym froncie intelektualnym i skrystalizowanych od wieków ideałach.

— Miły i piękny jest Poznań, a my w operzee, nie mamy powodu narzekać, bo publiczność darzy nasz dwór pod kolumnami sympatją i... frekwencją! W samym zaś wnętrzu tego ula pracy i muzyki rojów stosunki mamy wzorowe. Szczerze się cieszę, że losy skierowały mię tutaj i oddały w umiejętne kierownictwo Dyr. Wojciechowskiego, wspomagane zacnością reżyserską Urbanowicza!

— Ale pracy macie Państwo często prawie że nadmiar, jak to ogólnie się słyszy?

— To trudno, opera prowincjonalna stać może tylko ofiarnością i zapałem artystów, bo jej nie stać na zapłacenie wszystkiego gotówką! Na podstawie mego krótkiego tutaj, lecz bogatego doświadczenia, śmiało twierdzić mogę, że rywalizować możemy z każdą sceną, dzięki właśnie wielkiemu oddaniu się wszystkich w zespole, jednemu celowi: sztuce. Nie mówię tego na ślepo, i mam wysoką miarę porównań; bywałam swego czasu w Monachjum i w Beyreucie dla studjów nad Wagnerem, w Wiedniu cykl Mozarta słyszałam, w Wenecji i Weronie włoskie arcydzieła pochłaniałam i niezapomniane wrażenie wywiozłam z „Turandoty", wystawionej w ruinach starorzymskiego amfiteatru w Weronie przy blasku pełni księżyca i wśród zapachu kwitnących magnolji. — Wspominam o tych przedstawieniach dawanych z największym nakładem artyzmu i finansów, by dać świadectwo prawdzie, że nawet tą miarą mierzone nasze wysiłki, budzić mogą tylko otuchę w naszych sercach.

— Miło jest słyszeć takie słowa podniosłe od wtajemniczonych i cieszyć się, że Poznań pozyskał w osobie Pani tak wymownego rzecznika swych pięknych aspiracji. A za czem Pani tęskni, mimo obfitości — — ?

— Chyba za konną jazdą! Przywykłam od dzieciństwa do tego szlachetnego sportu i brak mi uciekającej wstecz alei lipowej. — Co to za cudne uczucie ów szum w uszach i napięcie uwagi — i groza barykady płotów. — Auto tego nie zastąpi — —

— Powoli wyzbyć się musimy w mieście takich marzeń, chyba że aniołek pod drzewkiem postawi konika z prawdziwą grzywą.

H. Szczerbic.

ZAMIAST WYWIADU, WŁADYSŁAW BRACKI

(PRÓBA CHARAKTERYSTYKI)

Chcąc w ramach krótkiego artykułu skreślić sylwetę jakiegokolwiek artysty musimy rozpocząć od dnia jego twórczej, wzgl. odtwórczej pracy. Przychodzi to niekiedy dość trudno. Brak jakichkolwiek podstawowych danych, pamięci, wydobywania archiwalnych notatek, tamują pracę żmudną, często bezowocną. Pół biedy jest z plastykami czy literaturą. Zań przemawiają ich dzieła: obrazy, rzeźba, książki, grafika, muzyka. Natomiast wiele trudniej pisać o aktorze, czyli, że się tak wyrazimy, o artyście odtwórczym, po którym w pamięci potomnych zostają dość blade wspomnienia, zblakłe szarfy, fotografję i roczniki pism lokalnych. Film dźwiękowy będzie przeto miał duże znaczenie i dla historyków teatru i młodej gene-

neracji interesującej się Melpomeną. Jaka szkoda, że nie danem jest nam usłyszenie głosu takiej Duse, Coquelina-starszego, Kainza lub wielkiej naszej Heleny Modrzejewskiej.

Pisząc o Władysławie Brackim muszę zaznaczyć, że obserwuję artystę od dnia jego ze sceną polską zaślubin. Było to — o ile mnie pamięć nie zwodzi — w roku 1912, w pierwszym za dyrekcji Bolesławostwa Szczurkiewiczów. Jako uczniaki „marynki" (gimnazjum Marji Magdaleny!) wypełnialiśmy co dnia „kubel" (ówczesne określenie t. zw. parteru stojącego) małego naszego teatrzyku przy ul. Berlińskiej. Stanowiliśmy zwartą bandę krytyków, ferując wyroki, które dnia następnego obiegały całą uczelnię. Sposób dostania się do teatru nie różnił się niczem od lwowskich lat „cielęcych" — Makuszyńskiego. Mógłby coś o tem powiedzieć pan Jan, Teatru Polskiego wierny „cerberus" i dawny nasz dobroczyńca. Wymagania mieliśmy dość wygórowane. Oklaskiwaliśmy rzetelnie Szyllerowską „Dziewicę Orleańską" (z Marją Olską), „Irydiona", „Cyda", „Cara Pawła" (z Zielińskim w tytułowej), dzieła wystawione jeszcze za Lelewicza. Później, bo w roku 1912 przyjechali Szczurkiewiczowie. Ze sceny powiał sztandar wielkiej poezji, kątem za uprzedniej dyrekcji odstawiony między operetką a komedją. Zrazu „Bolesław Śmiały" (z Sosnowskim), „Szlakiem Legjonów" — Morstina i tegoż autora „Lilije". W tej to baśni dramatycznej, opartej o poemat Mickiewicza, debjutował Władysław Bracki w roli Dziada-wróża. Nie zapomnę aktu drugiego, sceny przekleństwa, którą młody naówczas debjutant wypowiedział silnie i według prawideł najszlachetniejszej deklamacji.

I, ilekroć później słuchałem ze sceny Brackiego, przypominałem sobie owe wiersze:

„przed cerkwią wy drżycie, w niej
moc jest co wszystko zdusi i
zdepcę,
zaduszą was chusty chorągwi, za-
tłuką was ostre ich drzewce" itd.



z Morstinowskich „Lilji", któremi artysta tak szczęśliwie zadebjutował. — Z ról Brackiego z okresu pierwszego należy wymienić Zbigniewa („Mazepa"), Chłopickiego („Warszawiaka"), Natana („Sędziowie"), oraz malarza w „Odrodzeniu". Wojna światowa przerwała artyście dalszą dla sceny pracę. Jakoś tam zmontowano przedstawienia polskie, wpierw w Domu Królowej Jadwigi, około 1916 r. stałe w Teatrze

Polskim. Grał w tej t. zw. „działówce“ Bracki role dużego repertuaru, że wymienimy z ważniejszych: „Meleagra“, „Ks. Marka“ (Kossakowski), „W małym domku“ (doktór), „Matka“, „Warszawianka“. Nie naszą jest rzeczą krytykować dzisiaj ówczesny poziom wykonania tych dzieł — dość, że kiedy w roku 1917 wrócili z Kijowa państwo Szczurkiewiczowie, znaleźli w Brackim tęgiego aktora, któremu można było zaufać tak odpowiedzialne partje jak „Kordjana“, woźnica w „Świerszczu za kominem“, Jana w „Romantycznych“ („Nowa Dejamira“), czy Gwidona w Maeterlinkowskiej „Monna Vanna“. Krótki pobyt Brackiego za dyrekcji Dołżyckiego i Wierzbickiego w dramacie Teatru Wielkiego, poczem wyjazd na lat kilka do Krakowa w 1921 r. do Teatru im. Słowackiego kierowanego przez Teofila Trzcińskiego.

Pracując — za wyjątkiem sezonu 1924 — do 1926 r. w Krakowie, wybija się Bracki na czoło tamtejszego zespołu, zyskując sobie uznanie krakowskiej publiczności teatralnej, niemniej prasy. Krytyka (Boy-Żeleński przedewszystkiem) pisząc o artyście wyraża się w superlatywach. Ciekawy jest też jego repertuar, śród którego znajdujemy „Ninę“-Kampfa, „Tumora Mózgowicza“ i „Kurkę wodną“ (wszystkie trzy sztuki poraz pierwszy na scenach polskich), „Rosmersholm“ (Rosmer — z Wysocką), „Nawrócenie kapitana Brasbonda“, „Miłosierdzie“ — Rostworowskiego (włóczęga), „Mizantrop“, „Klątwa“ (Ksiądz), „Marja Stuart“ — Słowackiego, John w Dickensa „Świerszcz za kominem“, „Święty“ — Morstina, Piotr Wielki w „Carewiczu Aleksym“ — Mereżkowskiego, dziennikarza — „Wesele“, „Intryga i Miłość“ (Prezydent), króla w „Hamlecie“ — oraz wiele innych, których nie będziemy wymieniać.

Sezon 1921 częściowo przeczekał Bracki w Warszawie — i to na otwarcie teatrów Ordyńskiego, dokąd był zakontraktowany. Znudziwszy sobie „błogie półroczne nieróbstwo warszawskie“, powraca do ulubionego Krakowa, by raz jeszcze — i to w 1924 r. — zahaczyć o Teatr Polski dr-a Szyfmana przy Oboźnej. Jakkolwiek krótki był popas p. Władysława w stolicy Państwa, to jednak kronika teatralna notuje z tego to czasokresu kilka ważnych pozycyj, wśród których na planie pierwszym Rollanda „Danton“, „Henryk IV.“ (Hotspur, jako partnerka Smosarska), Shaw'a — „Święta Joanna“ (Stogoamber) i Jewreinowa Witalis w „Okręcie Sprawiedliwych“.

I znów rodzinny Poznań od 1926 aż po dzień dzisiejszy. Pamiętamy wszakże wszyscy jego króla w „Uczcie Herodjady“, dwóch tak w masce i interpretacji odmiennych wojewodów („Mazepa“, „Zaczarowane koło“), tragicznego Ks. Piotra („Dziady“), Pankracego w „Nieboskiej“ i romantycznego trubadura „Cyrana de Bergerac'a“. Świeżo mamy w pamięci wspomniane premjery, w których Bracki-artysta żył na scenie, kochał i umierał życiem inkarnowanej przezeń postaci. Tak, jak umierał Cyrano-Brackiego, tak pięknie i wspaniale grać może artysta gorąco kochający Sztukę we wszystkich jej przejawach. Nieraz przyjdzie nam jeszcze pisać o tym znakomitym artyście, który oby jaknajdłużej trwał na pożytek poznańskiej sceny.

Ego.

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Perfumy
Żaka moje
protegowane
M Przybyłko Potocka

Dedykacja art. p. M. Przybyłko-Potockiej dla firmy Henryk Żak



Łucja z Lammermoor w Teatrze Wielkim (Woliński i Fedyczkowska)

Druk ukończono 23 listopada 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor: *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a


PIEKNE
z POŻYTECZNEM
ŁĄCZĄ W SOBIE
BUTY
ŚNIEGOWCE
KALOSZE
«PEPEGE»
PEPEGE
MARKA FABR.
«PEPEGE»